LEOPARDI: LINGUA E TRADUZIONE (dallo *Zibaldone di pensieri*)

1. Perché quando anche le fisionomie dei fanciulli sieno quanto all'apparente conformazione, significantissime; lo spettatore non applica a questo *segno*, veruna notabile *significazione*, sapendo che il carattere del fanciullo non è ancora formato […]. Sicché la fisionomia del fanciullo lascia l'uomo quasi indifferente, com'è indifferente (almeno per allora) e di poco conto, ciò ch'ella può significare, e com'è *leggera la corrispondenza tra il significante e il significato*. Giacché anche questa non solo è determinata dalle assuefazioni, ma anche in gran parte ne deriva, e perciò non può loro essere anteriore. (Z 1905-06; 12 ottobre 1821; corsivi miei)

2. Una lingua strettamente universale, qualunque ella mai si fosse, dovrebbe certamente essere di necessità e per sua natura, la più schiava, povera, timida, monotona, uniforme, arida e brutta lingua, la più incapace a qualsivoglia genere di bellezza, la più impropria all'immaginazione… la più esangue ed inanimata e morta, che mai si possa concepire (*Zib*. 3253-54, 23 agosto 1823).

3. né il pregio dell'imitazione consiste nell'uguaglianza, ma nella somiglianza, né tanto è maggiore quanto l'imitante più s'accosta all'imitato, ma quanto più vi s'accosta secondo la qualità della materia in cui s'imita, quanto questa materia è più degna; e quel ch'è più, quanto v'ha più di creazione nell'imitazione, cioè quanto v'ha più di creato dall'artefice nella somiglianza che il nuovo oggetto ha coll'imitato, ossia quanto questa somiglianza vien più dall'artefice che dalla materia, ed è più nell'arte che in essa materia, e più si deve al genio che alle circostanze esteriori.

4. I modi, le forme, le parole, le grazie, le eleganze, gli ardimenti felici, i traslati, le inversioni, tutto quello mai che può spettare alla lingua in qualsivoglia scrittura o discorso straniero, (sia in bene, sia in male) non si sente mai né si gusta se non in relazione colla lingua familiare, e paragonando più o meno distintamente quella frase straniera a una frase nostrale, trasportando quell'ardimento, quella eleganza ec. in nostra lingua. Di maniera che l'effetto di una scrittura in lingua straniera sull'animo nostro, è come l'effetto delle prospettive ripetute e vedute nella camera oscura, le quali tanto possono essere distinte e corrispondere veramente agli oggetti e prospettive reali, quanto la camera oscura è adattata a renderle con esattezza; sicché tutto l'effetto dipende dalla camera oscura piuttosto che dall'oggetto reale.

5. L'indole della nostra lingua è capace di leggerezza, spirito, brio, rapidità ec. come di gravità ec. è capace di esprimere tutte le nuances della vita sociale, ec. ma non è capace, come nessuna lingua lo fu, di un'indole forestiera. Così riguardo alle traduzioni. Ell'è capace di tutti i più disparati stili, ma conservando la sua indole, non già mutandola; altrimenti la nostra lingua converrebbe che mancasse d'indole propria, il che non sarebbe pregio ma difetto sommo. (Z 1946-47; 19 ottobre 1821)

6. ... la lingua italiana, che in ciò chiamo unica tra le vive, può nel tradurre, conservare il carattere di ciascun autore in modo ch'egli sia tutto insieme forestiero e italiano. Nel che consiste la perfezione ideale di una traduzione e dell'arte di tradurre. Ma ciò non lo consegue con la minuta esattezza del tedesco, benchè sia capace di molta esattezza essa pure (come si può veder nell'Iliade del Monti); bensì con l'infinita pieghevolezza e versatilità della sua indole, e che costituisce la sua indole. (Z 1950; 19 ottobre 1821)

7. La massima parte di qualunque linguaggio umano è composto di metafore, perché le radici sono pochissime, e il linguaggio si dilatò massimamente a forza di similitudini e di rapporti. Ma la massima parte di queste metafore, perduto il primitivo senso, son divenute così proprie,

che la cosa ch'esprimono non può esprimersi, o meglio esprimersi diversamente. Infinite ancora di queste metafore non ebbero mai altro senso che il presente, eppur son metafore, cioè con una piccola modificazione, si fece che una parola significante una cosa, modificata così ne significasse un'altra di qualche rapporto colla prima. Questo è il principal modo in cui son cresciute tutte le lingue. Ora sin tanto che l'etimologie di queste originariamente metafore, ma oggi, o anche da principio, parole effettivamente proprie, si ravvisano e sentono, il [che] accade almeno nella maggior parte delle parole *proprie* di una lingua, l'idea ch'elle destano, è quasi doppia, benché la parola sia proprissima, e di più esse producono nella mente, non la sola concezione ma l'immagine della cosa, ancorché la più astratta, essendo anche queste in qualsivoglia lingua, sempre in ultima analisi espresse con metafore prese dal materiale e sensibile. (Z 1702-703; 15 settembre 1821)

8. Nelle annotazioni alle mie Canzoni (Canzone 6. stanza 3. verso 1) ho detto e mostrato che la metafora raddoppia o moltiplica l'idea rappresentata dal vocabolo. Questa è una delle principali cagioni per cui la metafora è una figura così bella, così poetica, e annoverata da tutti i maestri fra le parti e gl'istrumenti principalissimi dello stile poetico, o anche prosaico ornato e sublime ec. Voglio dire ch'ella è così piacevole perché rappresenta più idee in un tempo stesso (al contrario dei *termini*). E però ancora si raccomanda al poeta (ed è effetto e segno notabilissimo della sua vena ed entusiasmo e natura poetica, e facoltà inventrice e creatrice) la novità delle metafore. Perchè grandissima, anzi infinita parte del nostro discorso è metaforica, e non perciò quelle metafore di cui ordinariamente si compone risvegliano più d'una semplice idea. Giacchè l'idea primitiva significata propriamente da quei vocaboli traslati è mangiata a lungo andare dal significato metaforico il quale solo rimane, come ho pur detto l. c. E ciò quando anche la stessa parola non abbia perduto affatto, anzi punto, il suo significato proprio, ma lo conservi e lo porti a suo tempo. P. e. accendere ha tuttavia la forza sua propria. Ma s'io dico accender l'animo, l'ira ec. che sono metafore, l'idea che risvegliano è una, cioè la metaforica, perchè il lungo uso ha fatto che in queste tali metafore non si senta più il significato proprio di accendere, ma solo il traslato. E così queste tali voci vengono ad aver più significazioni quasi al tutto separate l'una dall'altra, quasi affatto semplici, e che tutte si possono omai chiamare ugualmente proprie. Il che non può accadere nelle metafore nuove, nelle quali la moltiplicità delle idee resta, e si sente tutto il diletto della metafora: massime s'ell'è ardita, cioè se non è presa sì da vicino che le idee, benchè diverse, pur quasi si confondano insieme, e la mente del lettore o uditore non sia obbligata a nessun'azione ed energia più che ordinaria per trovare e vedere in un tratto la relazione il legame l'affinità la corrispondenza d'esse idee, e per correr velocemente e come in un punto solo dall'una all'altra; in che consiste il piacere della loro moltiplicità. Siccome per lo contrario le metafore troppo lontane stancano, o il lettore non arriva ad abbracciare lo spazio che è tra l'una e l'altra idea rappresentata dalla metafora; o non ci arriva in un punto, ma dopo un certo tempo; e così la moltiplicità simultanea delle idee, nel che consiste il piacere, non ha più luogo. (Z 2468-70; 10 giugno 1822)

9. Quanta parte dell'effetto singolare che produce la bellezza umana sull'uomo, massime quella della fisonomia, dipenda e nasca dalla sua significazione, si può vedere ne' fanciulli, i quali quantunque bellissimi non producono grand'effetto nello spettatore, né gli destano odio o avversione più che superficiale, quantunque bruttissimi. Ciò sebbene possa avere anche altre cagioni, deriva pur notabilmente da questa, che la fisonomia de' fanciulli ha sempre poca significazione per chi l'osserva, 1. perché la significazione della fisonomia nasce in gran parte dalle assuefazioni, cioè dal carattere, dalle passioni, ec. ec. che l'individuo acquista a poco a poco, e che mettono in azione e danno rappresentanza alla fisonomia. Il carattere de' fanciulli essendo ancora formabile, la significazione della loro fisonomia, è anch'essa da formarsi, e la corrispondenza fra l'interno e l'esterno è minore, o meno determinata, in quanto l'uno e l'altro aspettano la forma che riceveranno dalle circostanze, e sono ancora quasi pasta molle e da

lavoro. 2. Perché quando anche le fisonomie dei fanciulli siano quanto all'apparente significazione, significantissime; lo spettatore non applica a questo segno, veruna notabile significazione, sapendo che il carattere del fanciullo non è ancora formato […]. Sicché la fisonomia del fanciullo lascia l'uomo quasi indifferente, com'è indifferente e di poco conto ciò ch'ella può significare, e com'è leggera la corrispondenza tra il significante e il significato. Giacché anche questa non solo è determinata dalle assuefazioni, ma anche in gran parte ne deriva, e perciò non può loro essere anteriore. (Z 1905-06; 12 ottobre 1821)

10. L'effetto della significazione della fisonomia umana, riconosce anch'esso per sua prima cagione ed origine l'esperienza e l'assuefazione. Il bambino non sa nulla che cosa significhi la più viva e marcata fisonomia, e quindi in ordine alla di lei significazione, non può provarne verun effetto né piacevole né dispiacevole. Col tempo, e tanto più presto quanto egli è più disposto naturalmente ad assuefarsi, e disposto o assuefatto ad attendere, e quindi a confrontare, e a legare i rapporti, egli conosce che l'uomo dabbene, o l'uomo che gli fa carezze ec., piglia tale o tal aria di fisonomia ec. e appoco appoco si forma le idee delle varie corrispondenze che sono tra il di fuori e il di dentro degli uomini (Z 1931-32; 16 ottobre 1821)

11. Ciò non vuol dir altro se non che la lingua tedesca non è ancora abbastanza formata; e perciò solo le sue ricchezze e facoltà non hanno limiti: tutto ciò ch'è possibile in fatto di lingua, è possibile a lei, e tutto ciò ch'è possibile a tutte le lingue insieme, ed a ciascuna separatamente; ell'è come una pasta molle suscettibile d'ogni figura, d'ogni impronta, e di cangiarla a piacere di chi la maneggia; simile appunto al fanciullo prima dell'educazione, il quale è suscettibile d'ogni sorta di caratteri e di facoltà, e non si può ancor dire qual sia precisamente la sua indole, a quali facoltà la natura l'abbia disposto, perciocché la natura include in ciascun individuo delle disposizioni maggiori o minori bensì, ma per qualunque indole e facoltà possibile. (Z 2080; 13 novembre 1821)

12. Un uomo di forte e viva immaginazione, *avvezzo* a pensare ed approfondare, *in un punto* di straordinario e passeggero vigore corporale, di entusiasmo, di disperazione, di vivissimo dolore o passione qualunque, di pianto, insomma di quasi ubriachezza, e furore, ec. scopre delle verità che molti secoli non bastano alla pura e fredda e geometrica ragione per iscoprire; e che annunziate da lui non sono ascoltate, ma considerate come sogni, perché lo spirito umano manca tuttavia delle condizioni necessarie per sentirle, e comprenderle come verità, e perch'esso non può universalmente fare *in un punto* tutta la strada che ha fatto quel pensatore, ma segue necessariamente la sua marcia, e il suo progresso gradato, senza sconcertarsi. […] Il mondo alla fine è sempre *in istato di freddo*, e le verità scoperte *nel calore*, per grandi che siano non mettono radici nella mente umana, finchè non sono sanzionate dal placido progresso della fredda ragione, arrivata che sia dopo lungo tempo a quel segno. (Z 1975-76; 23 ottobre 1821; corsivi miei)

13. Molti leggono o vedono le buone e classiche opere di poesia, di letteratura, d'arti belle ec. che giornalmente vengono alla luce, ma nessuno le studia, finché non sono divenute antiche; e studiandole non vi proverebbe quel piacere che prova nelle antiche, non vi troverebbe in nessun modo quelle bellezze ec. Che cosa è questa se non opinione e prevenzione sul bello? (Z 1927; 16 ottobre 1821)

14. Tutto può degenerare e degenera, fuorché le parole e le lingue astrattamente considerate. Quella parola mutata di significazione e di forma in modo che appena o non più si ravvisi la sua origine e la sua qualità primitiva, non è men buona di quella che era nel suo primissimo nascere. Così una lingua. (Z 1936; 17 ottobre 1821)

15. Altro è che una lingua sia pieghevole, adattabile, duttile; altro ch'ella sia molle come una pasta. Quello è un pregio, questo non può essere senza informità, voglio dire, senza che la lingua manchi di una forma, e di un carattere determinato, di compimento, di perfezione. Questa informe mollezza pare che si debba necessariamente attribuire alla presente lingua tedesca, se è vero, come per modo di elogio predicano gli alemanni, che ella possa nelle traduzioni prendere tutte le possibili forme delle lingue e degli autori i più disparati tra se, senza ricevere alcuna violenza. Ciò vuol dire ch'ella è una pasta informe e senza consistenza alcuna; per conseguente, priva di tutte le bellezze e di tutti i pregi che risultano dalla determinata proprietà, e dall'indole e forma compiuta, naturale, nativa, caratteristica di una lingua. La pieghevolezza, la duttilità, la elasticità (per così dire) non escludono né la forma determinata e compiuta né la consistenza; ma certo non ammettono i vantati miracoli delle traduzioni tedesche. La lingua italiana possiede questa pieghevolezza in sommo grado fra le moderne colte. La greca non possedeva quella vantata facoltà della tedesca. (Z 4191; 26 agosto 1826)

16. col tempo e colla forza prepotente dell'uso [...] le lingue perderono la facoltà che avevano al loro buon tempo di esprimere distintamente le menome differenze delle idee, e queste differenze poco conosciute o notate dai parlatori, fecero che svanissero le piccole ma reali differenze de' significati delle parole. Ed ecco i sinonimi. (Z 1480; 10-13 agosto 1821)

17. I cattivi parlatori e i trascurati scrittori, sono dunque secondo me, le prime e principali origini dei sinonimi in qualunque lingua. Possiamo anche dire, il tempo, il quale non permette che le cose umane conservino una stessa condizione. Anche gli scrittori eleganti, e massime i poeti furono in causa di questo effetto: perché l'eleganza consiste nel pellegrino e diviso dal volgo; e quindi gli usi metaforici, e quindi gli ardiri, le inversioni di significato ec. ec. che messe in uso dagli scrittori eleganti, passarono poi col tempo a prender luogo di proprietà, scacciando le proprietà primitive, e confondendo il significato delle parole proprie, con quello delle parole usate metaforicamente (Z 1481; 10-13 agosto 1821)

18. Il traduttore necessariamente affetta, cioè si sforza di esprimere il carattere e lo stile altrui, e ripetere il detto di un altro alla maniera e gusto del medesimo. Quindi osservate quanto sia difficile una buona traduzione in genere di bella letteratura, opera che dev'esser composta di proprietà che paiono discordanti e incompatibili e contraddittorie. E similmente l'anima e lo spirito e l'ingegno del traduttore. Massime quando il principale o uno dei principali pregi dell'originale consiste appunto nell'inaffettato, naturale e spontaneo, laddove il traduttore per natura sua non può essere spontaneo. Ma d'altra parte quest'affettazione che ho detto è così necessaria al traduttore, che quando i pregi dello stile non sieno il forte dell'originale, la traduzione inaffettata in quello che ho detto, si può chiamare un dimezzamento del testo, e quando essi pregi formino il principale interesse dell'opera, (come in buona parte degli antichi classici) la traduzione non è traduzione, ma come un'imitazione sofistica, una compilazione, un capo morto, o se non altro un'opera nuova. (Z 319-20; 13 Nov. 1820)

19. Quelle traduzioni ora lodate e celebrate piuttosto, cred'io, per gusto matematico che letterario, piuttosto come curiosità che come opere di genio, piuttosto come un panorama o un simulacro anatomico o un automa, che come una statua di Canova, piuttosto misurandole col compasso, che assaporandole e gustandole e paragonandole agli originali col palato, quelle traduzioni, dico, parranno ai tedeschi non tedesche (Z 2861; 29 giugno 1823)

20. È cosa osservata che le antiche opere classiche, non solo perdono moltissimo, tradotte che siano, ma non vaglion nulla, non paiono avere sostanza alcuna, non vi si trova pregio che l'abbia potute fare pur mediocremente stimabili, restano come stoppa e cenere. Il che non solo non accade alle opere classiche moderne, ma molte di esse nulla perdono per la traduzione, e in

qualunque lingua si voglia, sono sempre le medesime, e tanto vagliono quanto nella originale. (Z 3475; 19 settembre 1823)

21. Un'osservazione importantissima intorno alle traduzioni, e che non so se altri abbia fatta […] è questa. Molte volte noi troviamo nell'autore che traduciamo p. e. greco, un composto, una parola che ci pare ardita, e nel renderla ci studiamo di trovargliene una che equivalga, e fatto questo siamo contenti. Ma spessissimo quel tal composto o parola comechè sia, non solamente era ardita, ma l'autore la formava allora a bella posta, e però nei lettori greci faceva quell'impressione e risaltava nello scritto come fanno le parole nuove di zecca, e come in noi italiani fanno quelle tante parole dell'Alfieri p. e. *spiemontizzare* ec. ec. Onde tu che traduci, posto ancora che abbi trovato una parola corrispondentissima proprissima equivalentissima, tuttavia non hai fatto niente se questa parola non è nuova e non fa in noi quell'impressione che facea ne' greci. […]. Ecco un esempio. Luciano ne' Dial. de' morti; Ercole e Diogene; usa la parola ἄντανδρον. Cerca ne' Lessici: spiegano: succedaneus ec. ma se tu volti: sostituto, o che so io, non arrivi per niente all'efficacia burlesca e satirica di quella nuova parola di Luciano che vuol dire: contrappersona, e colla sua novità ha una vaghezza e una forza particolare specialmente di deridere. (Z 12)

22. Perciocché letta la Eneide (sì come sempre soglio, letta qual cosa è, o mi pare veramente bella), io andava del continuo spasimando, e cercando maniera di far mie, ove si potesse in alcuna guisa, quelle divine bellezze; né mai ebbi pace infinché non ebbi patteggiato con me medesimo, e non mi fui avventato al secondo Libro del sommo poema, il quale più degli altri mi avea tocco, sì che in leggerlo, senza avvedermene, lo recitava, cangiando tuono quando si convenia, e infocandomi e forse talvolta mandando fuori alcuna lagrima[1].

De ta tige détachée	Lungi dal proprio ramo
Pauvre feuille dessechée	Povera foglia frale
Où vas-tu? – **Je n'en sais rien**.	Dove vai tu? – Dal faggio
L'orage a brisé le chêne	Là dov'io nacqui, mi divise il vento.
Qui seul était mon soutien.	Esso, tornando, a volo
De son inconstante haleine	Dal bosco alla campagna,
Le Zéphir ou l'Aquilon	Dalla valle mi porta alla montagna.
Depuis ce jour me promène	Seco **perpetuamente**
De la foret à la plaine,	**Vo pellegrina, e tutto l'altro ignoro.**
de la montagne au vallon.	Vo dove ogni altra cosa,
Je vais où le vent me mène	Dove **naturalmente**

[1] G. LEOPARDI, *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di L. Felici e E. Trevi, Milano, Newton & Compton, 1997, p. 434a.

Sans me plaindre ou m’effrayer;	Va la foglia di rosa,
Je vais où va toute chose,	E la foglia d’alloro.
Où va la feuille de rose	
Et la feuille de laurier[2].	

[2] A. V. ARNAULT, *Fables et poésies diverses*, Paris, Bossange, 1825, *Fable* XVI, p. 168.